Der Brenner

Halbmonatsschrift für Kunst u. Kultur / herausgegeben von Ludwig v. Ficker

I. Jahr. Heft 12.

Max von Esterle: An Egger-Lienz / Ludwig Seifert: Sieg der Jungfrau / Arthur von Wallpach: Leidenschaft / Bernhard Fülg: Amor Vindex / Carl Dallago: Sämereien vom Gebirge her VI. (Schluß) / Carl Dallago: Lust IV. (Schluß) / Max von Esterle: Karikaturenfolge XII. (Ingenieur Riehl) / Ludwig von Ficker: Die Thurnbacherin.

Brenner-Verlag / Innsbruck.

Der Brenner

erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

Bezugspreis: vierteljährlich 2 K (Mk. 1·75), für das einzelne Heft 40 Heller (35 Pfennig). — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck, Erlerstraße Nr. 3. Daselbst auch Anzeigen-Annahme und Geschäftsstelle. Anfragen und Zuschriften administrativen Charakters ausschließlich ebendorthin.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Sämtliche Rechte vorbehalten.

Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Spezial-Institut
für
Präzisions-Optik und Photographie
Illustrierte Preisliste kostenlos!

F. MILLER, Innsbruck, Landhausstr. 1

empfiehlt korrekte Augengläser, Prismen-Feldstecher, Fernrohre, Höhenmeß-Barometer etc. — Photogr. Apparate neuester Konstruktion, sowie alles für photogr. Bedarf.

Ferd. Tschoner jun.

Papier- und Schreibwarenhandlung

Innsbruck, Maria Theresienstraße Nr. 34.

Brief-, Konzept-, Kanzlei-, Packpapiere aller Art. Briefpapiere in Kassetten in größter Auswahl. — **Schreibwaren- und Büro-Bedarfsartikel.** Schreibmaschinen: **Continental-Kanzler, Vervielfältigungs-Apparate. Füllfedern aller Systeme.**

Telephon: Nr. 22. Telegramm-Adresse: Tschoner Innsbruck.

Der Brenner

I. Jahr. Innsbruck / Bozen / 15. Nov. 1910. Heft 12.

An Egger-Lienz.

Sehr geehrter Herr Egger-Lienz! Die erste Nachricht Ihrer bevorstehenden Ernennung zum Professor der Wiener Akademie hat Ihren Landsleuten große Freude gemacht. Sie wissen ja — hier freut man sich immer und immer aufrichtig, wenn ein Tiroler sich auswärts bewährt und Ehren holt. Man wußte, daß gerade Ihre Person jene große suggestive Kraft hätte, welche für den an allen Altersgebrechen leidenden Jungbrunnen österreichischer Kunst längst erhofft wird.

Aber ein wenig Sorge hatten wir auch. Stellt doch der Bureaukratismus gerade dort die versteckteſten Fußeisen, wo er mit Kunst zusammengerät, und nur zu oft bläst der Verwaltungsmensch sein meckerndes Halali über den gestreckten ahnungslos Tüchtigen. Man hatte den Eindruck, daß Sie zu viel auf die schwankende Wagschale werfen, daß Sie mehr opfern wollten, als uns — der Welt außerhalb der Wiener Akademie — recht sein konnte.

Zum Glück sind Sie jetzt doch nicht ernannt worden. Zwar scheint das Unterrichtsministerium selbst der Ansicht gewesen zu sein, einem Künstler Ihres Ranges gebühre schon dafür Dank, daß er eine angebotene Professur nicht ohne weiters ablehnt. Denn diese Behörde gab mit sichtlichem Stolze Ihre in Aussicht stehende Ernennung offiziös bekannt.

Aber Gott allein weiß, wie viel Instanzen wir haben. Für uns unbescholtene Untertanen ist es ganz vergeblich nachzuspüren, wie vielen hohen und niederen Domestiken man nach Nam' und Art ge-

nehm sein muß, um auf den dunklen Weg gewiesen zu werden, der zur Anerkennung bei allen existierenden und zu passierenden Regierungen Österreichs führt. Wir besitzen hiefür die Neugierde des Kanalräumers nicht in genügendem Maße; gleichgültig — wer immer auch Ihre Ernennung hintertrieben hat, begeht seine vom Standpunkte der Regierung monströse Dummheit auf eine sich selbst diffamierende taktlose Art. Es scheint, daß man Sie dafür strafen will, daß Sie Bilder von 1809 auf Ihre ureigene Art malten, die mit keiner Süßigkeit über den bösen Ernst und die tiefe Bedeutung dieses Geschichtsjahres hinwegtäuschen. Und vielleicht auch dafür, daß Sie nicht erst angefragt haben, ob es höheren Ortes überhaupt noch gewünscht wird, etwas aus jenem tragischen Jahre darzustellen.

Nun denn, lassen Sie Ihre Werke antworten!

Sie haben den düstern Ernst unserer engen Täler dargestellt und den Trotz ihrer Bewohner. Den wischt man nicht mit einer einzigen gebietenden Geste hinweg!

Sie haben unser Bergvolk gemalt, das Lawinen und Felsbrüche und tosende Hochwässer mehr zu fürchten hat als unbedachte Machtworte. Diese verletzen vielleicht, sie ändern aber nichts — als höchstens die Sympathieen.

So wandelt Ihr Werk diese Strafe zu einer größeren Ehre für Sie um, als es eine Professur gewesen wäre. Sie können nicht anders, denn so tiefgefügtes Leben, wie es ein Künstler Ihres Kernes leben muß, ist schon selbst ein Instrument des Herrn!

Und jetzt bitte ich Sie, überwinden Sie die Scham, die Sie für andere empfinden könnten, und den ärgerlichen Ekel über diese ganze Störung Ihrer kostbaren Arbeit. Schütteln Sie auch den letzten Tropfen dieser Schlammpfütze von sich ab, in die sie beinahe hineingeraten wären, und bleiben Sie sich und uns der alte, kraftvolle Mensch, der nur auf sich steht und machen kann, was er will — und wäre es auch gegen den Geschmack einer dunklen Größe! Für Ihre bisherigen Schöpfungen müssen Sie halt mit Dank und

Anerkennung der ganzen übrigen zivilisierten Welt vorlieb nehmen, und für Ihre zukünftigen bürgt uns Ihre unverlorene schöne Freiheit, zu der ich Sie von ganzem Herzen beglückwünsche!

Ihr ergebener Max Esterle.

Ludwig Seifert / Sieg der Jungfrau

Es ist schwer, von Büchern solcher Art zu reden wie dieses: zu vielerlei Widersprechendes erweckt es in uns, wir möchten anders darüber sprechen nach der ersten Seite, anders nach zehn, nach zwanzig Seiten; jedes Kapitel läßt uns das Urteil über das vorhergehende widerrufen und zum Schlusse stehn wir da und fragen uns erstaunt: Ist so etwas möglich? Kann ein und dasselbe Werk so vielfältig auf uns wirken?

Als wir Trentini kennen lernten, war er kein Beginnender mehr — sein erstes Buch hatte mehr von der Art des Meisters als von der des Suchenden. Er hatte eine schwerflüssige Art zu erzählen, immerhin: er erzählte, freilich nicht sehr viel, und viel ungeformte Lyrik überwucherte wie ein Dickicht von Rosen und Jasmin das schmächtige Gebäude der Begebenheiten. Wir ahnten, daß das nächste Buch von anderer Art sein werde, denn es war kein Fortschreiten mehr möglich auf dem Weg, der zu dem ersten geführt. In dem schier undurchdringlichen Blütengeranke prunkender Darstellung hätten sich seine Gestalten verirrt, wären erstickt in der Treibhausluft, wenn auf diesen Frühling ein Sommer von gleicher Art gefolgt wäre.

In dem neuen Buche weht etwas wie Hauch reiner Bergluft — es ist (am Anfang wenigstens), als habe der Dichter sich des reichen Erbes entäußert, das er von südlichen Meistern übernommen, als sei er ausgezogen, neue, unbekannte Erde zu suchen. Sicher ist, daß er seinen vielen Farben eine neue zugelegt hat: die herbe Schönheit weltfremder Bergtäler, die Frische taufeuchter Wälder, rüstige Männerstimmen über abendkühlen Wiesen.

Und dies ist der Inhalt des Buches. Von weiter Reise kommt der junge Herr in sein verwaistes Gut zurück, in der Waldein-

samkeit an der südlichen Mark. Er ist ein Fremder beinahe der Landschaft wie dem Hause, in dem er ein Kind gewesen und in dem sein Vater einsam gestorben ist, nicht lange vorher. Fast näher steht ihm, dem Heimatentwöhnten, der italienische Verwalter, der Gut und Wald verwahrlost und die Colonen schindet, als brave Männer, die ihn treulich erwarten: der Lehrer, der Arzt und Severin, der Feldkönig. Mancherlei Hoffnung, die sie an sein Erscheinen knüpfen: Kampf gegen den wälschen Feind, Reformen in Dorf und Schule, werden bald enttäuscht. Heinz Heide lebt in einer Art ekstatischen Freudenmondes mit einer Frau, die er aus der Fremde mitgebracht hat, der er sein Land zeigt wie eine heitere Luxussache, die Verwüstung seiner Güter sieht er teils gleichgültig, teils mit einer Art Tyrannenfreude mit an — er ist noch zu sehr beladen mit fernen Erlebnissen, um seiner Erde zugehören zu können, der er im Laufe der Geschehnisse zurückgewonnen werden soll. Erst nach der Abreise seiner Geliebten, die wegen ihres erkrankten Kindes abzureisen wünscht, hört Heide durch Zufall, daß dasselbe Weib kurz vor seiner Ankunft mit seinem eigenen Bruder in demselben Hause gewohnt hatte. Dieser Bruder hat sein Erbteil verspielt und abenteuert nun draußen wo herum. Ein seltsamer Zustand von Apathie und zynischer Gleichgültigkeit überkommt auf diese Nachricht hin den aus süßem Genießen Aufgescheuchten. Erst nach elend qualvollen Wochen reift sein Plan. Er lädt durch den Verwalter, den er im Bunde weiß, den Bruder zu sich, um sich Gewißheit zu verschaffen. Der kommt, entgeht aber allen Fallen, und erst seine plötzliche Abreise bestätigt den Verdacht. Heide bleibt zurück in einem Zustand jammervoller Niedergeschlagenheit. Sein ganzes Dasein erscheint ihm nichtig und zwecklos, seine Seele ist verödet und leer; in seinem Gehirn hämmert unablässig nun der Gedanke an den unerhörten Betrug, der ihn gekränkt. Sein Leiden steigert sich, genährt durch die Einsamkeit, zu schier unerträglicher Qual — er steht am Tore des Wahnsinns. In der Christnacht ist ihm, als müsse er ersticken in Finsternis und Jammer. „Nacht, werde du hell!" stöhnt er ... Das Dorf wird in Brand gesteckt — hat er es getan? — während die Gläubigen in der Mette sind. Und da ist es dann,

als sei ein böser Zauber von ihm genommen, — der Rest der Erzählung — er läßt sich in ein paar Worte drängen — berichtet seine Genesung. Die quälende Spannung ist von ihm gewichen. Er verrichtet Wunder von Mut bei dem Brande, beherbergt die Obdachlosen und baut ihnen neue Häuser. Er beginnt zu arbeiten, rastlos, unermüdlich, wie der Genesungssuchende den heilenden Trank mit durstigen Zügen schlürft, er bekommt Sinn und Auge für die einfachklaren Forderungen des tätigen Lebens und wird das Muster eines Gutsherrn. Aber noch wird ihm die völlige Heilung nicht zuteil — noch kommen Stunden von Entmutigung, wo sich ihm Welt und Dasein verwirrt, wo er von einem sicheren, starken Menschen Klarheit und Kraft erbetteln möchte — noch muß er die Einsamkeit von Schicksal zu Schicksal kennen lernen, da jeder ihm nur von seinem eigenen Wehe und Heil spricht. Die früher Geliebte erscheint nochmals, doch hat sie die Macht über ihn verloren. Endlich steht er dann vor dem jungfräulichen Weibe, das lange fast unbeachtet im Hintergrunde gewartet hat und ihn nun erlösen wird. Noch ist er aber nicht reif, hat noch nicht den Mut, an sie zu glauben und an ihre Macht, fast scherzt er sich an seinem Glück vorbei — dann aber wird ihm die Gnade der Erleuchtung und er sinkt der zu Füßen, die ihn errettet aus allen Wirrnissen.

In dieser fast kärglichen Handlung stehen noch einige andere Gestalten; teils in unbestimmten Halbdunkel gehalten: der Bruder, Giusa — teils kräftig skizziert: der Pfarrer, der Arzt und der träumerische Freund der Fluren, der prächtige Feldkönig, der wirklich ein paar feine und tiefe Dinge sagt, und dann vielleicht die lebensvollste Gestalt von allen: der raubvogelartige Girolamo. Es ist seltsam, wie sehr — trotzdem die sehr einfache Fabel eine straffe und klare Entwickelung erleichterte — doch das ganze Nebeneinander dieser Personen dem Zufall anheimgegeben scheint — und dann dies: wir erfahren von ihren früheren Geschicken kaum so viel als nötig ist, die dargestellten Begebenheiten zu begreifen. Es ist, als kämen sie alle aus nächtlichem Dunkel auf einander zu, um auf einer gespenstisch erhellten Bühne zu agieren — wir wissen nicht, woher

sie kommen, was sie im Grunde treibt. Nur eines ist dem Dichter am Herzen gelegen: die Erlösung des Heinz Heide aus seinem Irren und Leiden darzustellen. Dazu mußte Himmel und Erde, Herbst und Winter und Frühling Hand anlegen. Und das ist die Schönheit des Buches: wie die Natur durchseelt ist in ihm, wie sie mit dem Menschen und durch sein Erleben lebt — ein großartiges und ganz ohne Sentimentalität empfundenes Leben. Ist nicht die — ziemlich kalt ersonnene — Figur des Heinz Heide nur gleichsam der Träger lyrischer Impulse und Stimmungen und das Wertvollste an dem ganzen Werk in einzelnen plastisch gesehenen Gesten und in einzelnen Bildern von hinreißender Schönheit gelegen? Aber ist eigentlich der Roman das einem solchen Talent gemäße Ausdrucksmittel? Gewiß, es ist dies nicht eine Frage allein der Werkstatt, aber wer mit Trentini durch Buchen- und Tannenfreygg gegangen ist, wird eher Heinz Heides schattenhafte Gestalt vergessen als diese farbentrunknen Landschaftsbilder. Denn dies muß gesagt sein: so leuchtend und lebendig Wiese und Wald, Berge und Himmel in diesem Buche stehen, so schattenhaft sind seine Menschen. Sie wirken fast nicht als körperliche Erscheinung, wir hören sie nur reden, reden . . . wenn sie schweigen, ist es, als versänken sie in nichts. Das meiste, was diese Menschen tun, ist viel zu unruhig, um suggestiv wirken zu können. An Kinematographentableaux gemahnen oft diese Kapitel. Einige aber sind von einer Schönheit, die das Buch trotz allem kostbar macht. Da ist die grandiose Gewitterszene — dann das Abendmahl mit dem Bruder. Es ist, als erwachten diese sonst etwas blutleeren Gestalten in der gespenstischen Beleuchtung dieser Szene zu einem eigentümlich fieberhaften Leben. Dann jene Monologszene, da Herr Heide in sein leeres Haus zurückkommt. Es ist mit visionärer Gewalt dargestellt, wie er in einer Art krampfhafter Übererregung sein ganzes Leben vor sich sieht — schonungslos entblößt, verarmt — wie er seine Kindheit, seine Jugend in selbstquälerischer Vernichtungswut und Besessenheit verläugnet. Dann — eine Art lyrisches Intermezzo: die Apotheose des Herbstes. Wohl finden wir die Natur nicht mit ihrem unmittelbaren Duft und ihren

ungekünstelten Farben darin — wie etwa in einigen Seiten Hesses — aber mit kundiger Kunst (der nur noch strengere Auslese zur Vollendung fehlt) wird aus den Landschaftsmotiven ein merkwürdig schönes Bild gewoben — gewoben, denn an Gobelins erinnern diese Panoramen, an künstliche Blumen aus Gold und edlem Gestein, wie sie das Zeitalter des Barock liebte. (Und dem Barock ist dieser Dichter verwandt mit seiner rednerischen und etwas gezierten Geste.) In diesen über und über mit Kostbarkeiten beladenen Schilderungen fehlen denn auch die Sünden der Seicentisten nicht. So begegnet es ihm, Vergleiche zu häufen, die einander töten. So, wenn der Herbst, der als Maler in den Wald getreten ist, alsbald zu einem wandelnden Farbentopf wird, dann als Katze auf einen Baum klettert, um als Gassenbub wieder herunter zu gleiten. Aber wie er sich dann der süßen Herbsttrunkenheit überläßt und aus Nah und Fern das Glück ganz ferner Menschen anruft, wie um seinem siechen Helden Lebensmut einzuzaubern, das ist von freier, ursprünglicher Kraft — ebenso der Brand. Vielleicht liegen der hastigen Vortragsart Trentinis derlei Vorwürfe überhaupt besser als ruhigere Motive. Und sehr, sehr schön ist auch Vieles in den Schlußkapiteln, die auf einen etwas lichteren, leichteren Ton gestimmt sind. Freilich, eine richtige Steigerung vermissen wir (wie sollte die auch erzeugt werden nach solcher Verschwendung schon in den vorbereitenden Particen. So erinnert dieses Fräulein Judith ein wenig an eine kleine Schauspielerin, die eine große Rolle spielen soll — sie sagt wohl die Worte, aber ihre Kraft spüren wir nicht). Wir sind nicht ganz beruhigt, ob die Genesung des Heinz Heide von Dauer sein wird. Gewiß, veränderte Tätigkeit ist ein guter Heilfaktor, Liebe tut Wunder, aber sein Nervenzustand war recht schlimm und die Wandlung ist verhältnismäßig zu schnell gekommen.

Alles in allem: Trentini hat nicht gefeiert seit seinem letzten Buche. Er hat sich in strenge Zucht genommen. Er hat im letzten Roman danach gestrebt, den Geschehnissen eine von unechter Verinnerlichung freie wuchtige Form zu finden, sie als reine Gebilde hinzustellen — er hat sich knapper Ausdrucksweise und gedrängter

Regiebemerkungen beflissen (zu knapper Ausdrucksweise; denn wer nicht guten Willens ist, den könnte eine einzige Unart wie diese abschrecken: „Oho" fiel das Buch donnernd zu, — „So habe er's nicht gemeint!" griff er in den Leib des Mädchens ... Und dergleichen findet sich auf jeder Seite. Dazu der unglückselige Wechsel von direkter und indirekter Rede, der an jene Bilder erinnert, wo der Kopf, ein erhobener Arm der Figuren plastisch ausgeführt ist, das übrige flächenhaft). Er ist in seinem Streben nach Lebendigkeit in Unrast, in das Sprung- und Spukhafte geraten, auch da, wo eine solche Vortragsweise durch die Art des Darzustellenden keineswegs gefordert ist. Viel, viel Künstliches entmutigt den nicht sehr emsig um das Buch Werbenden noch immer. Gewagte Bilder und Nuancierungen, eine eigentümliche Art, mit seinen Kreaturen zeremoniös umzugehen — was vielleicht in dem schimmernden Kleid des romanischen Idioms als Klang und Rythmus wirken würde. Aber für all das entschädigen doch immer wieder reiche dichterische Schönheiten: wie Trentini seine Landschaft zu beleben weiß, wie er Himmel und Berge, Herbst und Dämmerung, Donner und Blitz als menschliche Wesen empfindet, erinnert zuweilen an die Sänge und Sagen träumerischer Vorzeiten. Und seine Mängel sind Mängel eines suchenden kultivierten Künstlers, die in diesen Tagen, wo immer noch einige sind, welche in dem unbeholfenen Stammeln von Kindern und Waldmenschen tiefste Offenbarung hören (oder zu hören vorgeben) und Unfähigkeit zur Form mit lebenschaffender Wucht und Ursprünglichkeit verwechseln, eher mit Achtung als mit Verdruß festzustellen sind.

Daß ein Dichter, der schon in seinen ersten Schöpfungen eine überreiche Formkunst beherrscht hat (sei sie nun mehr oder weniger an Vorbildern gewonnen) später sehr schwer darum ringen muß, eine seiner Weiterentwickelung gemäße, persönliche Ausdrucksweise zu finden, ist gewiß, aber gewiß ist auch, daß Albert v. Trentini mit dem „Sieg der Jungfrau" ein gutes Stück auf dem Weg nach diesem seltenen Ziel weitergeschritten ist. Ob er es erreichen wird, ist eine Frage, deren Beantwortung erst die ferneren Arbeiten ermöglichen werden.

„Sieg der Jungfrau", Roman von Albert v. Trentini. Schuster & Loeffler, Berlin.

Arthur von Wallpach / Leidenschaft.

Alles kannst du prüfend schauen,
Nur nicht deines Augs Gefunkel.
Gott und Welt magst du vertrauen,
Doch dein Ich bleibt stets dir dunkel.

Glied an Glied zur Kette reiht sich,
Frucht wird gleiche Frucht erschaffen,
Nur dein Tun und Sinn entzweit sich
Und zuckt wider sich die Waffen.

Amor Vindex / von Bernhard Jülg.

Einmal begegneten einander ein Knabe und ein Mädchen, die ausgezogen waren, die Liebe zu suchen. Es war an einem frischen Maimorgen und alles — die wehenden Lüfte, die lispelnden Bäume, die Blumen, der Tau, die Vögel — sang und erzählte und flüsterte von Liebe.

Der Knabe und das Mädchen sahen sich in die Augen und in die Seele und beide dachten: Dich suche ich nicht. Du gleichst nicht dem Bild, das ich im Herzen habe und mir im Traum erscheint. Aber du bist jung und schön .. ich mag heute nicht allein sein .. weißt du, wir wollen Hand in Hand weiterwandern, bis wir die Liebe gefunden haben.

Sie sagten aber einander nichts. Sie gingen nun Hand in Hand weiter und sangen ein lautes, leichtsinniges Lied und hörten es kaum, daß das Traumbild in ihrem Herzen weinte.

In den ersten Tagen war es ein Leben voller Tollheiten und Lachen. Sie küßten und herzten sich und dachten an gar nichts.

Erst nach und nach mußten sie manchmal an die Zeit denken, da sie voller süßer Ahnungen ausgezogen waren, allein, aber mit einer ganzen Welt in der Brust: so seligstill und hoffnungsfreudig. Es war wie die Erinnerung an etwas Schönes, Heiliges, das sie auf immer verloren hatten.

In solchen Augenblicken wanderten sie schweigsam und nachdenklich. Und wenn sie sich dann plötzlich ansehen mußten, leuchtete es beinahe düster, wie feindselig in ihren Augen. Sie gingen auch nicht mehr ganz genau den Weg, von dem sie glaubten, daß er zu ihrem Ziele führe. Es war, als wollten sie ihn gegenseitig verheimlichen, als fürchteten sie, daß der eine die Liebe früher fände als der andre; wenn sie daran dachten, so rührte sich das Trübe und Schlammige im Grunde ihrer Seele, stieg langsam auf und vergiftete und erstickte alles Gute. Und sie haßten sich dann insgeheim. Aber gerade in diesen Augenblicken hielten sie sich fest umschlungen und sahen einander lächelnd in die Augen: mit einem verzerrten, erstarrten Lächeln.

Einmal, eines Morgens, fand er den Platz an seiner Seite leer. Sie war fort. Erst empfand er es fast wie eine Befreiung. Aber dann: ..wo war sie? War das Glück in der Nacht zu ihr gekommen, und sie war ihm gefolgt? Sie sollte es haben und er nicht? Beide zusammen oder keiner — und es packte ihn eine namenlose, ohnmächtige Wut, daß sie mit dem Glück davongegangen war, während er geschlafen hatte. Er würde es ihr abgerungen haben. Und seine Wut hätte ihn verleitet, sein ganzes Leben zu verschwenden, um ihr die vermeintliche Beute abzujagen, statt selbst zu gehen, für sich die Liebe zu suchen.

Aber sie kam zurück. Auf einmal, raschen Schrittes. In der Nacht war sie geflohen, in einem lichten Augenblick, um wieder rein und einsam zu werden. Aber sie kam zurück und blickte ihn mit forschenden Augen an und war wie erleichtert, als sie die Falten auf seiner Stirn und das Düstere in seinem ganzen Wesen sah.

Jetzt wußte er, daß sie aus demselben Grunde zurückgekehrt war, aus welchem er sie hatte verfolgen wollen.

Und sie wanderten weiter. Wohin? Die Toren, glaubten sie noch des Glückes würdig zu sein?

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Eines Abends kamen sie ans Meer und sie ließen sich an einsamen Strand nieder. Die Lichter des Tages verglommen sanft und fern am Horizonte. Die weißen Wellen kamen unaufhörlich, von ferne, von ferne, um am Ufer in wesenlosen Schaum zu zerfließen.

Und angesichts dieser großen Weite und dieses großen Friedens wurden ihre Seelen beinahe rein und gut und glaubten noch einmal an das große Frühlingswunder ihres Lebens.

Da, plötzlich, da sahen sie es, das Wunder, das Glück, die Liebe. Es kam leuchtend über das Meer geschwebt — gleich schön und herrlich für beide. Und jetzt — jetzt brauchten sie bloß die Hand darnach auszustrecken —.

Aber im letzten Augenblick, fast ohne zu wollen, legte jedes von ihnen die Hand schwer auf den Arm des andern — schwer, als wäre sie von Eisen, und sie konnten sich nicht rühren.

Das Glück schwebte lautlos vorüber.

Dann wurde es rasch dunkel, über dem Meer, über dem Strande, über Allem.

Sämereien vom Gebirge her VI / von Carl Dallago.

Utilitarier sein verlangt: mit so viel immerwährender Kurzsichtigkeit verhangen sein, daß man seine zahmsten und wenn auch albernsten Eigenschaften für die wertvollsten (als nutzbringend) ansieht und danach handelt. Dies gelte auch dem „wackeren" Manne, der das fragwürdige Buch erscheinen ließ: „Nietzsche und Overbeck", eine Zusammenstellung von hoffnungsloser Kurzsichtigkeit. Dem Herrn Herausgeber und Soziologen (zu deutsch: Gesellschaftsverkitter), der Nietzsche in Hinsicht auf Soziologie einen „grünen Dilettanten" nennt, sei noch in seiner eigenen Tonart gesagt: Es gibt Menschen und Dinge im Leben, die es nie zum Grünen bringen. Dazu zähle ich Ihr Nietzsche-Verständnis. Und was die Soziologie betrifft, so komme ich durch Sie noch mehr zur Erkenntnis, daß diese „einsicht-

volle" Fachwissenschaft sich daran gewöhnt hat, das Roß beim Schwanz aufzuzäumen. Würden Sie einmal bis zum Begriff Menschennatur vordringen, dürften Sie auch erkennen: Alles Gesellschaftliche bedeutet im besten Falle nur eine Uniformierung für die Menschennatur — nicht mehr. Und es ist gewiß verfehlt, zu glauben: durch Herausputzen einer Uniformierung eine innere Beschaffenheit gebessert zu haben. Alles Gesellschaftliche hilft nur mit, innere Notzustände zu verkleistern und zu übertünchen oder gar sich wegzulügen. Wenn dann ein Fall eintritt — ein Fall wirklichen Ernstes und nackter Not, dann gebärden sich diese zahmen Gesellschaftsgeschöpfe oft toller als ein tolles Tier. Derlei immer wiederkehrende Vorkommnisse sind das lebendigste Zeugnis vom Trug und von der Lüge der Zivilisation und ihrer blutleeren putzsüchtigen Tochter, der Soziologie.

*

Das Werk „Nietzsche und Overbeck" dünkt mich unschweizerisch. Es könnte eher ein süddeutscher zünftiger Zeitungsschreiber sein Macher sein, der ja gleichsam als Marke die eigentümliche Auffassung in sich zu tragen scheint, daß alle Kultur und Kunst von ihm abhänge und sich ihm unterordnen müsse. Die Schweiz jedoch steht in letzterer Zeit besonders voller wirklicher großer Verdienste da um Kunst und Kultur des deutschen Südens. Der einsame Nietzsche bezog von ihr sein Gehalt, und sein späteres Schaffen ist kaum denkbar ohne Gebirge und Meer. Die Landschaft der Schweiz und Italien gehen als machtvolle Anreger in seinem besten Schaffen um. Jakob Burckhardt, der große Renaissance-Kenner, hatte in der Schweiz seine Lehrkanzel. Der Schweizer Epiker Carl Spitteler ist eine Natur, in manchem ähnlich gewachsen der Nietzsche's, wenn auch als Schaffender ein völlig Verschiedenes und Einzigartiges im Gestalten. Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, Arnold Böcklin waren Schweizer. Hodler ist Schweizer. Josef Viktor Widmann ist in der Schweiz ansäßig geworden. Und dem großen Südtiroler Giovanni Segantini ward die Schweiz ein voller Ersatz seiner Heimat. Meinem Landschafts- und Menschen-Empfinden bekommt zumeist

Schweizer Schrifttum wie der Anblick vertrauter schimmernder Alpenblumen. Hier denke ich besonders an Erzähltes von Maria Schlumpf und Ernst Zahn. Und zuweilen ist es sogar die Schweiz, an die mein politischer Traum herantritt, den auszusprechen es sich aber nicht lohnt, weil eben ein Traum nie Politik ist.

*

Etwas von meiner Heimatspolitik: Ein Schauen nach der Schweiz. Aber dies nicht im Sinne der Verfassung, der Verwaltung oder anderer derlei äußerlichen Dinge, die mir alle nebensächlich scheinen, sondern im Sinne der nationalen Gebahrung: daß das Nationale der Menschen untertan ist der Nationalität der Landschaft, daß die Muttersprache der Menschen sich unterordnet der Muttersprache der Landschaft, daß diese Landschaft das Einigende, Leitende, Art-Prägende ist.

*

Arthur von Wallpach, dem, als Dichter, der Germanenkult natürlich liegt wie keinem sonst, nannte sein letztes Gedichtbuch: „Tirolerblut". Es sagt mir: daß auch er, der Carducci der österreichischen Alpenländer, seine heimatliche Art — Tirolerart hervorkehren mußte, Germanisches darzutun.

*

Vielleicht ist immer noch am meisten germanische Art in den Alpenländern zu finden, sogar über Deutschland hinweg, wenigstens über das südliche. Das Gebirge taugt neben dem Meer wohl noch immer am besten zur Wahrung eines inneren Machtgefühls, das zugleich ein Abhängigkeitsgefühl ist — aber nur abhängig machend von rätselhaft Großem, das schützt und von sich abhält den hinfälligen Geist der Städte, der Stätten der Menschenschwärme.

Ein größtes Beispiel für diese germanische Art wie für das innere Machtgefühl ist Giovanni Segantini, der Südtiroler, nicht der Italiener. Er ist kaum denkbar im eigentlichen Italien der Gegenwart; auch sein Geist — seine Seele vererbt sich vorläufig nicht dorthin. Es ist das Eigentümliche in Südtirol, daß die Sprache dort zuweilen nur wie ein Kleid ist, das man trägt und ablegt,

halb unbewußt den Äußerlichkeiten einer Lage nachgebend. Aber Kleider machen höchstens Leute und noch lange keinen Menschen. Und so bleibt der Mensch und Künstler Segantini wie unbewußt Germane im Wesenskerne seines Fühlens, trotzdem er nur der welschen Sprache mächtig ist. Kunstkritiker im „Reiche" sehen es zwar anders: sie sehen eben die Grenzen ihres Deutschland und sehen nicht die Grenzen ihres Sehens. Vielleicht meinen sie sogar, daß germanisches Menschentum auf Reichsdeutschtum fuße. — Ich taufe, zur Klärung der germanischen Wesensart Segantinis in meinem Sinne ein wenig beisteuernd, seinen Sonnenaufgang: Pans Erwachen.

*

Es ist Enge, jeglichen Einfluß Millets auf Segantini zu läugnen aus Sorge um den Ruf dieses großen Meisters. Millet bedeutet vielleicht eine gewaltige Stütze für die Seele Segantini's — freilich mehr im Menschlichen als im Künstlerischen. Man muß die Einsamkeit der ringenden Größe Segantini's vor Augen haben, um das Aufatmen des Menschen sich ausdenken zu können, als er in Millet ein vorhergegangenes Verwandtes fand. Nun erst getraut sich gleichsam seine Kraft — seine Kunst ganz zu sich selber zu kommen. Der menschlich-künstlerische Anstoß von Seite Millets bewirkt in Segantini ein volles Erwachen des Glaubens, des Mutes, des Vertrauens zu seiner Kraft, zu seinem Können. Und nun führt Segantini weit über Millet hinaus: alles nur Menschliche wird ihm immer kleiner, alle Natur, alles Rätselvolle, alles Mystische wird immer größer: so entblößten sich ihm, so schafft er sich immer mehr neue Wirklichkeiten. Segantinis Menschen treten nun auch im Bilde mehr zurück, immer weniger zueinander sich äußernd, — immer fügsamer sich abgebend an ein Großes-Rätselvolles um sich — in sich. Die Landschaft wird immer ausgedehnter, immer machtvoller, wird immer mehr zur Seele des Meisters. Zuletzt sind seine Menschen ganz aufgegangen in die Natur — in die Landschaft, — sind gleichsam nur mehr eine seelische Geste der leidenden oder triumphierenden Natur. Und nun erst hat Segantini's Seele — hat sich Segantini

als der große Lyriker und Landschaftsmensch völlig untergebracht. Es macht seine Unvergänglichkeit aus — seine außerordentliche Größe, — es macht ihn mir zur bedeutendsten Malererscheinung des neunzehnten Jahrhunderts.

*

Ein Abglanz des großen und letzten Werkes Segantinis tritt aus der Erinnerung an mich heran und ich erkenne: es ist das bedeutendste Erzeugnis des Meisters, vielleicht das bedeutendste Erzeugnis der Landschaftmalerei überhaupt in schöpferischer Hinsicht. So hat noch kein Maler von der Landschaft gesprochen, — so hat noch kein Maler seine Seele in Landschaft niedergelegt, — so machtvoll eigen die Landschaft seinem Empfinden sich dienstbar gemacht, — so hat noch kein Maler die Gottheit der Landschaft eingefangen und mit Seelenunbrunst dargestellt. Und das Werk liegt wie vollendet vor mir: der ganze Dreiklang des Bildes, der volle Einklang der drei Bilder: der tiefe geheimnisvolle Schauer des Triumphes, der entsteht, wenn das Licht des Lebens siegt — wenn Pan erwacht. Und alles ist Leben im Bilde, alles ist Seele, die in unendlicher Willigkeit alles Dasein auftrinkt und alles Weh als Läuterung nimmt, und zuletzt in schimmersüchtige Wolke gehüllt ob dem Tode hält, der unten wie überwunden liegt, — dessen ewige Macht den immerwährenden Triumph des Lebens nur verherrlichen hilft.

Immer bestimmter redet das Bild zu mir: der Meister hat sein Werk vollbracht, er hat sich vollendet in seinem Werke. Wie sollte es auch anders sein: Gott zog sich immer erst nach dem Schöpfungstag zurück, und Künstlerkraft ist Gotteskraft. Und so wird mir klar: daß das „Werden" genauerer Ausführung bedurfte, um die Läuterungssätze in jeder Kreatur ersichtlich zu machen, das wehe Glück der werdenden großen Liebe. Aber im „Sein", wo die Gottheit sich zu zeigen beginnt, wo der Odem Pans lichterloh alles zu umwehen scheint, sproßt es da nicht wie Schleierwallen auf, das sich um alles legt und das Allzubestimmte in Form und Farbe und in den Gesten der Geschöpfe sich verwischen läßt? — Oder vermöchte noch wer alle Umrisse und Flächen der Dinge ins Einzelne zu ver-

folgen, wenn ein Machtvoll-Großes und Geheimnisvolles zu uns redet — wenn Pan ins Dasein tritt? Und so sieht auch das letzte Bild „Das Vergehen" mich wie vollendet an. Der Tod in seiner ganzen erschütternden Macht, mit seiner alles erstarren machenden Kälte, die jede Regung der Seele erdrückt und auslöscht, ist greifbar nahe gerückt: man glaubt seinen eisigen Hauch zu verspüren. Was der Darstellung fehlen mag, sind nur noch Äußerlichkeiten des Todes, die zu beachten aber das Auge gar nicht dazukommt. Denn dem machtvollen Himmelsblau des Bildes entquillt ein Glanz, der wie ein Triumph des Lichtes hinausklingt und den Tod selbst hinfällig macht vor dem immer wiederkehrenden Leben.

*

Ursprung der Shakespearefrage: Intellektische Umtriebe, denen die Wurzeln des schöpferischen Schaffens ein völlig Fremdes sind. Es mag zuerst dahin verführt haben, Bacon, den vielseitig gebildeten und weithin berüchtigten Zeitgenossen Shakespeare's als Schöpfer von dessen Werken in Erwägung zu ziehen. Ob es aber heute nicht ungesunde Wucherung journalistischer Motive ist, die aus der Frage etwas Wichtiges machte? — Ob nicht journalistischer Aufspür-Unfug in die Frage die heutige völlige Verfahrenheit hineinbrachte? Jedenfalls ist das Wichtigste von Shakespeare sein Werk, das uns erhalten ist. Und von diesem Werke aus — von menschlichen und künstlerischen Werten dieses Werkes aus nach der Persönlichkeit Shakespeare's zu forschen, wäre der einzig richtige Weg. Indessen wird gerade verkehrt verfahren und das Erlernbare in den Werken erwogen und der überlieferte Stratforder Shakespeare dafür zu ungebildet befunden. Wie vermöchten auch Nur-Intellektmenschen (sogar wenn sie lauter sind) einzusehen, daß das Erlernbare bei Shakespeare ein höchst Belangloses ist! Und so ist es so weit gekommen, daß heute sogar ein „Rutland-Shakespeare" von deutscher Seite dem Publikum geradezu gewaltsam aufzudrängen versucht wird. Der intellektische Wahn der Unternehmer hat dabei die tollsten Voraussetzungen: daß ein Genie vom Range Shakespeare's sich ohne

weiters verbergen läßt, — daß dieses Genie einem andern zubedacht wird, ohne daß die Fälschung von der Mitwelt im geringsten geahnt wird, — daß ein Pseudonym so außerordentlicher dichterischer Großtaten, die schon zur Lebenszeit des Dichters Aufsehen erregten, ohne weiters weit über seinen Tod hinaus aufrecht zu halten ist. Diesem dreisten Beginnen gegenüber, das wie Sensationshascherei anmutet, sei gesagt: Erlernbares Wissen ist unfruchtbare Last für große Künstlermenschen, die beständig in Fruchtbarkeit gehen — ja in Fruchtbarkeit schwelgen. In ihnen ist ein Überfluß, der alles Erlernbare überwuchert. Gerade der Mangel an derlei Wissen bei Shakespeare, der seinem Bildungsgange anzurechnen ist, spricht für das Vorhandensein seiner außerordentlichen Dichterkraft, für die elementare Art dieser Kraft, die sich alles nötige Wissen gleichsam aus sich heraus produziert. Gehört es doch zum Wesen eines solchen Genies, daß es sich Menschen und Dinge im Umgange für sein Wissen dienstbar macht. Und gerade die Wahl der Stücke Shakespeare's, die innerliche Nötigung sind, — die Art, wie das ganze mannigfache Leben seiner Zeit und der nächsten Vorzeit darin eingefangen ist, — wie alles durch das eigene Wesen des großen Dichters erhöht und vertieft ist, — die Dutz-Vertrautheit mit allem Bürgerlichen, die Ich-Vertrautheit mit allem Abenteuerlichen, die mehr ideelle schöpferische Art, die den Königsdramen eignet, die das Subjektive an Shakespeare auch mehr herausleben lassen: alles dies bekundet, daß Shakespeare kein Adeliger und kein Wissenschafter, jedenfalls kein betätigter höherer Adeliger — kein Lord oder Graf war. Zu ähnlichen Schlüssen kommt jeder, der einigermaßen imstande ist, die Dichtungen Shakespeare's in Hinsicht auf ihren Urheber psychologisch abzulesen. Immer ist es ein Nicht-Erlerntes, — ein innerlich Abenteuerliches, ein Genial-Ungeschliffenes, ein Menschlich-Elementares, das auf einen einredet und eher für ein Herkommen aus dem Volke stimmt. Auch Shakespearekenner und Dichterpsychologen wie Voltaire und Goethe und sogar Nietzsche hielten den Schöpfer der Shakespeare-Dramen nicht für feingebildet im erlernbaren Sinne. Es ist die titanische Gestaltungskraft, die Vielseelenheit als Mensch und Dichter, die

Spannweite seines Innern, die man an ihm ewig bewundern muß. Was aber das Unternehmen der Rutland-Theorie ans Tageslicht zerrt, ist von so geschäftlich kleinlichster Art, — von so falschen und anmaßenden Gesichtspunkten gewertet, daß man sich davon mit Widerwillen abkehrt. „Daß der Stratforder nie studierte", — daß einen „Vagabunden zu malen Niemand Interesse hatte", — „daß das Alter von 52 Jahren nie und nimmer als früh damals betrachtet werden konnte", (ein anonymes Gedicht aber sagt: „wir staunten, Shakespeare, daß du so früh davongingst"). So und noch kläglicher lauten die Argumente, die das deutsche Rutland-Shakespeare-Unternehmen gegen den bürgerlichen Stratforder Shakespeare vorbringt. Und den Beweis wie unwiderlegbar abschließend, tischt man noch den „Sonett-Wunsch" auf: „Mein Name werde mit dem Leib begraben". — Hier fühle ich: Diese Art Forschung macht es sich selbst unmöglich, sie ernst zu nehmen. Es bläht sich in ihr ein höchst plebshafter Zug, der meint, daß man dem „Hochadel" angehören müsse, um adelig zu fühlen, — daß man „studiert" haben müsse, um ein Dichter und Seher zu sein. Oder es ist ein noch Trüberes da, das mit Adel und Wissenschaft schmarotzen möchte. Solche Forschung berührt einen nur mehr wie ein totes Unternehmen ehrgeiziger Menschen und journalistischer Schriftsteller, die sich vielleicht durch Aufgreifen auch nur eines Rockzipfels eines so erlauchten Namens noch berühmt machen möchten. Und es hört sich um so verfallener und widriger an in einer Zeit, die ein rein nur Gewachsenes — ein völlig Ungelerntes — und völlig Verwahrlostes zum größten Maler und Künstler seiner Zeit erhob, die das wunderbare Ereignis Segantini auslöste.

*

Der Wert einer Dichtung — der Wert eines Kunstwerkes überhaupt ist abhängig von der Erstarkung der Seele, von der Erstarkung des ganzen Menschentums, die es im Genießenden auslöst. Ähnliches bekundet Walt Whitman, wenn er behauptet: „Der tiefste Nutzwert, den etwas Gedichtetes dem Lesenden zu leisten vermag, besteht darin,

daß die Dichtung ihn mit einer reinen und rüstigen Männlichkeit und religiösen Zuversicht erfüllt, daß sie ihm ein gesundes Herz als Grundeigentum, als etwas Gewohntes gibt."

Zuletzt ist vielleicht jedes große Kunstwerk eine Vorbereitung auf die große Stille, auf die Stille Gottes. Drückt sie nicht die größte Stärke aus?

*

Je mehr ich mir Goethe's „Faust" vor Augen führe, umso mehr kommen mir dagegen Bedenken. Der harmonischen Größe Goethes soll dies keinen Eintrag tun: Goethe bleibt immer ein seltenster Glücksfall als Mensch unter den Menschen. Aber sein „Faust", richtiger die Gretchen-Tragödie, führt, wie ichs empfinde, ins „allzu Menschliche" hinein anstatt heraus. Meine Offenheit läßt mich hier nicht mehr das Gang und Gäbe kritiklos mitmachen. Zwei lautere Künstlermenschen, wenn auch von ungleichem Range, sah ich mit ähnlichem Bedenken vor Goethe verweilen. Nietzsche und F. F. David. Die bescheidene Art des Letzteren rührt nur zögernd an die großen Zugeständnisse, die Goethe dem Philistertum macht. Der große Nietzsche verneint hier klar und bestimmt und spielt den „Manfred" Byron's gegen den „Faust" aus. Und rein nur den Menschen, der rücksichtslosen Entfaltung seiner Natur nach geprüft, stellt für meinen betrachtenden Blick die Paria-Lage Lord Byrons den Minister und Geheimrat Goethe weit in den Schatten.

Freilich sagt dies noch nichts gegen das Schaffen Goethes. Menschen seiner seltenen Art reichen im persönlichen Treiben von Gedanken und Empfindungen überall viel zu weit hinein, als daß ein zeitweiliges Ausfüllen auch höchster Staatsämter, das ihr Persönliches zurückdrängt, für ihre Wertung von Belang wäre. Die reichen und tiefen Instinkte von Goethes Natur — ja seiner Paria-Natur, weist „Götz von Berlichingen", sein Paria-Werk, das er bereits mit einigen zwanzig Jahren schrieb, zur Genüge auf. Und später im aufkommenden Mannesalter wird seine italienische Reise, die eigentlich eine Flucht zu sich selber darstellt, ein neuer Beleg für das Aufleben dieser Paria-Natur, die voll Widerwillen alle höfische

Unnatur von sich schüttelt. Noch später ist die Zusichnahme der Christine Vulpius seinem Paria-Empfinden anzurechnen. Trotz alldem verbleibt gerade dem Hauptwerke Goethe's, dem „Faust", etwas anhaften, das bedenklich gegen ihn, als Schöpferisch-Schaffenden, stimmt: die Zeichnung Gretchens. Daß der Künstlermensch Goethe in diesem Werk, wo er sich ganz ausgibt, Ewig-Schönes gestaltet hat, macht die Sache nicht anders. Die Figur Gretchens bleibt immer ein Fragliches; sie ist für die Entfaltung der Menschennatur etwas Unhaltbares. In Liebe sündigt man nicht, und ein Drang von Leib und Seele ist tätige Natur, ist immer noch ein oberstes Gebot. Dem völlig entgegen erbringt erst ein Untertansein — ein völliges Ergebensein einem Herkommen — einer Satzung die Motive für Gretchens Tragik. Dies Ergebensein bedeutet aber einen Verlust an der Menschennatur. Somit ist die Tragik Gretchens einem Mangel entsprungen — einer Natur-Verkümmerung oder Verarmung. Und hier komm ich nicht vorbei. Wenn schon die ganze Welt keinen Platz mehr hat für die Entfaltung der Menschennatur, in der Kunst muß Raum dafür sein, die Kunst im großen Sinne muß immer noch letzte Zuflucht sein und bleiben für die Natur des Menschen. Deshalb stehe ich vor Gretchens Tun mit lauter Warums, die immer gellender und zudringlicher werden und der Verzweiflung des Mädchens Einhalt tun möchten wie leerem Wahn. So begreife ich, daß „Manfred" mehr gibt als „Faust", mehr als Menschennatur. —

*

Der ungebrochenen Menschennatur muß es als Schande gelten, sich in Sünde und Schande zu fühlen ob einem Tun der Liebe das sich nur gegen Satzung und Herkommen versündigt hat. — Was für ein schrecklicher Wahn liegt zumeist dem Kindsmord zugrunde? —

*

Noch einmal: In Liebe sündigt man nicht! Man ist da immer der Verführte und nie der verführende Teil. Es ist etwas da wie vis major, das über einen hereinbricht, gerade je mehr man Vollmensch ist. Ein anderes ist es bezüglich der Oertlichkeit des

Liebens: man liebt nicht ohne weiters bewußt dort, wo etwas vergeben — wo etwas gebunden ist. Es bedeutet: man betrügt und stiehlt nicht aus Gründen der Wohlgeratenheit, die in einem so wuchtig umgehen kann, daß sie sogar der Liebe Stand hält, wenigstens so lange, bis das Lieben kein Stehlen — kein Betrügen mehr ist, — daß sie so für das Aussehen und Verhalten der Liebe bestimmend wird.

*

Wie ich es verstehe: daß die Liebe Ehe ist und nur die Liebe.

*

Die großen Lebenden sind immer die großen Liebenden; sie sind auch die großen Gebenden.

*

Das ewig lebende Wort Jesu: „Ein Prophet ist nirgends so wenig geachtet wie in seiner eigenen Vaterstadt und bei seinen Verwandten und in seinem Hause" langt tief hinein in die Sphäre der Künstler, denn die schöpferischen Künstler sind die eigentlichen Propheten. Sie haben zuerst die Mißachtung der Umgebung zu tragen wie kein anderer Beruf. Daß niemand an sie glaubt, gehört als Erstes zu ihrem inneren Wachstum — zu ihrer völligen Entfaltung. Es hebt sie erst hinein in jene Pariastellung, die alle Fesseln abwirft und alle Rücksichten abtut, um in völliger Freiheit nur sich selber nachzugehen — seiner ganzen Natur — den Rätseln um sich und in sich. Fühlt man da nicht, daß ein Glaube der Unsrigen — der Glaube von Haus und Heimat noch wie ein hemmendes Band an einem ist — noch wie eine Verpflichtung — noch wie etwas, das vielleicht Zaghaftigkeit und Unsicherheit um die eigensten Schritte webt? — Und lebhaft tritt mir hier in Erinnernng, wie Haus und Heimat von mir abfielen und alle Verwandtschaft, weil ich mir selber mehr nachging und gehorchte als dem Herkommen und den Menschen, — wie selbst der Freisinn meiner Vaterstadt mich dafür in Acht und Bann tat und eine heimatliche Gerichtsbarkeit mir in die Fremde noch nachsandte die Entziehung der väterlichen Gewalt wie einem Lumpen.

*

Das flüchtigste Tun: das praktische Tun, — das Tun, das nur seinen nächsten Vorteil vor Augen hat. — Wohl weiß ich, daß

ich auch allzuflüchtige Dinge erörtert habe, und kann mich nur damit entschuldigen, daß ich sie nicht praktisch erörtert habe.

*

Aber nun bin ich müde aller Gedankenernte. Wolken sind aufgestiegen und verschleiern mir die untergehende Sonne. Von den Hängen nieder klingen noch immer die Lieder der Olivenleser. Ich habe mich erhoben von meinem nachmittäglichen Lagerplatz und schwenke den Mantel hoch, darauf ich ruhte. Dann recke ich mich und danke, den Oelbaumkronen zuwinkend, für die lieblichen Gesänge. Und alles Sinnen und Nachdenken tue ich von mir ab. Denn alles Derartige hat einen leidenden Beigeschmack. Nur sich auftun und alles aufnehmen und schimmernd zurückwerfen wie ein Spiegel, gehört zur ungebrochenen Natur des Menschen. Ich will weiterkommen mit mir, meine Seele zu jenem ungebrochenen Zustand hinaufführen, zu dem Pan aufspielt: Pan der Naturgott — der Gott, der redet aus aller Natur, — der große Pan, der Beseeler des All, dem alle Natur untertan ist. Ich ahne schon, was seine Weisen mir bedeuten werden — mir bedeuten sollen, was vielleicht kommen wird, wenn sein Erwachen meine Seele durchbraust: Der Umschlag der leidenden Natur in die triumphierende. Wo alles sich des Lebens freut, — und vor lauter Leben sich des Leidens freut im Leben. Aber noch steht mir der Winter vor der Tür. Ich will seine starre Pracht aufsuchen und seinen Anblick meiner Seele einritzen — will die kalten hellen Töne einfangen, mit denen er alles Leben einhüllt. Ich will hinauf in die winterliche Oede und Einsamkeit der Berge und den großen Schlaf der Natur belauschen — das weite Schweigen, das alle abgestorbenen Lüfte in sich schließt. Ich will prüfen, wie meine Seele solche Einsamkeit verträgt und aufnimmt, — wie sie dabei empfängt und sich aufschließt.

*

Mit solchen Vorsätzen bin ich den Monte Brione hinabgestiegen und nähere mich der Stadt, um die bereits die Dämmerung zusammenfließt. Die Glühlichter blinzeln trübe. Es tönt eine Weise in mir, die rasch durch die Gassen trägt. Dunkel glänzt im Vorübergehen von der Piazzetta der See herauf. Mich treibt es weiter

die Ponalestraße entlang. Es ist schon ganz dunkel geworden und die Glühlichter schimmern heller. Oberhalb der Bäderanlage mache ich Rast auf der Bank an der Felsenlehne unter der Steineiche. Es ist mein gewohnter Gang zur wärmeren Jahreszeit, wo ich mich dann unten vor den Bädern herumtreibe, Sonne und Luft und Wasser am bloßen Leibe genießend.

Liebevoll gleitet mein Blick über die weite dunkle Wasserfläche bis hinauf zum Stadtteil, der die Hafenbucht umsäumt. Die Uferlichter brennen hell und werfen lange unruhige Strahlensäulen in den See. Machtvoll ragen rings die Höhenzüge der Berge. Vereinzelt funkeln Sterne darüber. Und plötzlich aus dem bleichen und fahl leuchtenden Gewölk überm weißen Gipfel des Monte Stivo tritt grüngolden und rund der reife Mond.

Lange sitze ich da: um mich der dünne Lärm der Stadt, die Stille des Wassers und das Raunen aus unermeßlichen Fernen. Dann sehe ich noch: der Stivo schwelgt im Mondlicht. Und ich weiß: morgen gehe ich hinauf!

Luft / von Carl Dallago.

IV.

Es hemmt der trübe Tag mit langen Pilgerzügen
von grauen Nebeln, die wie Büßer wallen
den lusterstorbnen Blick in seinen müden Flügen.
Es liegt ein welkes Schweigen in der Waldung Hallen
mit schwerem Himmel, den Baumsäulen stützen,
sein dunkles Brüten dunkelt in den Pfützen
des Waldgrunds. Noch in allen Kronen hängt
die Regennacht. Der Lärchen weiche Seide engt
durchnäßter Kleidung gleich die hohen Baumgestalten.
Und Nebelzug um Zug entkriecht des Raumes Falten
und schleppt die eigne Schwere in die Landschaft mit,
an alle Dinge rührt sein bleicher müder Schritt,

bis selber sie sich sind wie eines Leids bewußt
und ausgelöscht in ihnen, was sie schuf: die Lust.

Rings ausgesetzt der Landschaft lusterstorbnem Zug,
versagt die Seele mir zu jedem kleinsten Flug.
Ein Felsblock trägt mich, und die schwerbedrückten Reih'n
der hohen Bäume zieh'n sich tief in mich hinein.
Ich lausch in mir der rätselvoll verschwiegnen Schar
und streichle ihr Gezweig wie einem Weib das Haar.
Es ist, als weck' das Tun zu Leben lichtren Traum, —
als fänd zu lichtrem Leben nunmehr jeder Baum.
Es kommt ein Nahnen in das stille Rund und eilt
zu meiner Seele, wo vertrauend es verweilt.

So hör ich: wie der Bäume Leben blind entsprang,
als Same in der Erden dumpf zum Lichte rang,
nicht andren Ansporn als der Triebe dunkle Spur;
so mühsam zwang das erste Wachstum der Natur,
bis sich der erste Sproß zu Licht und Freiheit fand
und tiefer Wurzeln schlug, zu wahren seinen Stand,
der immer höher — höher — hoch ins Licht sich hob
und immer tiefer Wurzeln trieb und sich verwob
rings in der Erden, draus er Kräfte an sich riß. —
(Den Hang zum Licht entfacht das Steh'n in Finsternis.)

Wie ragt der Sproß nun hoch: ein leibgewordner Traum, —
ein traumverwirklicht Leben, rätselhaft beseelt, — ein Baum,
verkörperte Gebärde einer Sucht nach Licht,
ein tiefes Sicherleben und ein Lustgedicht.
Ja, Lust! Am Ursprung stand auch hier die Lust:
der Wille, sich zu leben, ist es unbewußt, —
der Machtwille, der Trieb sich auszudehnen — auszuschöpfen: —
es ist der Quell, draus alle Schöpfer schöpfen.

Es hat mich aufgewühlt Erleuchtung wie der Sturm das Meer,
gleich wilden Wassern wogt mein Fühlen hin und her.

Nach überall hin seh' ich die Lust vor dem, was wird,
die tausend Wege geht und tausend Wege irrt
und nie ihr Ziel erreicht, denn sie ist selbst sich Ziel, —
und wo das Ziel sie greift, ists immer, daß sie fiel.
Doch wo sie fällt, schon neues Schöpferisches sich fand:
das Leid: sein Wesen aus dem Fall der Lust erstand.

Hier fühl ich, wie leidhart des Daseins Düsterheit
hineintönt in der Waldung weite Einsamkeit.
Und lauschend steh ich da, andächtig willig wie
vor einer Gottheit Näh' und schlürf die Melodie
der Stunde still in mich. — Es ragt vor mir der Baum
im nebligen Gefild sphinxartig durch den Raum,
das seidige Gezweig versträhnt, gedankenvoll,
den Machtwillen verhängt, ein Träumer Zoll für Zoll,
den Wuchs getürmt tiefhoch ins graubleiche Gewog,
ein Riese, der sein Wachstum aus dem Dasein sog,
geheim Verwandtschaft so mit jedem Ding beging,
ein Rätsel selbst sich als ein mystisch-göttlich Ding.

Da blitzt's wie Urschein in mir auf und weist in mich,
erhellend die Verankrung meines Ichs, das sich
mit jedem Ding verbunden sieht im Urschoß einer Macht,
die ewig fließt und ewig neu sich aus sich selbst entfacht. —
Ein göttlich-mystisch Ding auch ich! — Ich red' den Baum
vertraut als Bruder an, begehe mich als Raum,
zeig' meine Waldung auf, das Baumhafte in mir,
mein Wurzelreich. — O Bruder Baum, wie gleich ich dir!
Sieh nur, wie du saug ich mein Wachstum — Kraft, Traum — Lust
stets neu mir von des Daseins voller Mutterbrust!

Ende.

(gez. von Max v. Esterle.)

Ingenieur Riehl oder „Der Landes-Bohrwurm".

Die Thurnbacherin.

(Ein Tiroler-Stück von Rudolf Greinz. — Leipzig, Staackmann.)

Die Thurnbach-Bäurin ist ein Luder. Sie hält es mit dem Knecht. Daraus ist ihr zwar noch kein Strick zu drehen. Denn das scheint nachgerade in Tiroler Stücken zu den Obliegenheiten einer Bäurin zu gehören. Aber sie hat auch einen veritablen Gattenmord auf dem Gewissen. Und das stimmt immerhin bedenklich. Heißt das, man kann auch das nicht vor- und nachsichtig genug beurteilen. Denn erstens legt die Heldin dieses Stückes namens Moid weniger auf das tadellose Renommee ihres Gewissens als auf das ihrer stämmigen Arme Gewicht (nicht weniger als zweimal lädt sie zu wohlwollender Betrachtung ihres Bizeps ein, siehe im ersten Akt: „Da schaut's mi an! Das is G'sundheit. Das is Kraft", siehe im zweiten: „Schau die Arm' an. Das is alles Kraft und G'sundheit") und zweitens hat sie ihrem Manne sozusagen bloß das Sterben erleichtert. Der pfiff nämlich — das Opfer eines kalten Trunks — ohnehin auf dem letzten Loch. Fatalerweise, wie das vorkommt, just nicht nach seines kerngesunden Weibchens Melodie. Da hat sie denn, da auch das Beten nichts genützt, aus Eigenem ein bischen nachgeholfen. Denn wißt: „Er hat nit leben und nit sterben können ... Und mi hat so gegraust vor ihm .... Und alleweil hab' i bei ihm sein müssen. Beim Tag und bei der Nacht. G'schunden hat er mi, wo er können hat. Und schön tun hab' i ihm auch noch müssen ... Und es hat mir den Magen umgedreht, wenn i nur in die Schlafkammer gegangen bin." — So in bewegter Rede Moid. Sie hat sich das magenstärkende Elixir zwar längst von Hias, dem Knecht, verschreiben lassen. Aber es ist psychologisch glaubwürdig, daß dieser Umstand dazu beitrug, ihren Haß gegen den unschlüssigen Haustyrannen bis zur erlösenden Tat zu steigern. In einer stürmischen Winternacht, da Moid aus der Kammer des Knechts hinunter zu dem Schwerröchelnden geschlichen kommt, und dieser, den Betrug durchschauend, in einem Anfall ohnmächtiger Wut und wildverzweifelten Lebensdranges die Treulose zu sich zwingen will, erwürgt sie ihn.

Man spürt, hier ist ein Drama. Das Drama, das Herr Greinz nicht geschrieben hat; das er nicht schreiben wollte oder konnte. Das er nur als wirksame Prämisse, als krasses Stimmungsrequisit für ein regelrecht gezimmertes Theaterstück verwendet. Und das er im gegebenen Moment wie einen scharfgeladenen Revolver behutsam

aus der Tasche zieht, damit sich seine Akteure ja nicht einfallen lassen, das grause Spiel vorzeitig abzubrechen. Schade! Hier könnte ein Konflikt, den Schönherr in seinem ergreifenden Bildschnitzer-Akt seelisch transparent aufglühen ließ, zu einer elementaren Affekts-Tragödie ins Animalisch-Triebhafte gereckt sein. Nur läge dann die Sache so: Ich muß mir diese Thurnbacherin im Moment, da sie ihren Mann umbringt, groß vorstellen können, oder sie interessiert mich überhaupt nicht. Meinetwegen sei sie ein Luder, aber ein rechtschaffenes — eines, das Rasse, fast hätte ich gesagt „Charakter" hat! Was bei der Thurnbacherin des Herrn Greinz natürlich nicht der Fall ist. Die erweist sich vielmehr als ein gewöhnliches Schablonen-Luder. Ihr ist dieser Mord im wesentlichen eine Stimmungssache, eine Laune, ein Gelegenheitshandgriff. Die Wut hat sie gepackt, weil sie vom Hias gekommen ist. „Ja. Deswegen. Da hat's mi gepackt. Der Grausen, den a g'sundes Weib vor einem kranken Mann hat. Da schau her. Schau mi an, wie i bin. Voll Kraft und Leben." — (Zum ersten, zum zweiten und dritten Mal!) —

Man sieht, Moid hält sich zweifellos für eine Vollnatur. Das ist ihr gutes Recht, wie es das meine ist, mir von ihrem Kraftmeierpathos zunächst nicht imponieren zu lassen. Da es sich um ein Verbrechen handelt — um eines noch dazu, das polizeilich nicht gemeldet wurde — und da die psychologische Fundierung dieses Verbrechens für die Beurteilung der Thurnbacherin (der Gestalt wie des Stückes) ausschlaggebend ist, so muß es dem Kritiker gestattet sein, der anrüchigen Person ein bischen wie ein Untersuchungsrichter auf den Busch zu klopfen. Der einzige Augenzeuge also, der Bruder des Ermordeten, bekundet: Moid habe ihren Mann nicht so sehr erwürgt, als nur „fein zugedeckt, daß er nimmer erwacht." Ich halte das für glaubhaft. Denn ich sage mir: einen Menschen, vor dem einen ekelt, erwürgt man nicht — vorausgesetzt, daß man auch als Mörder auf sich hält. Man tötet, man vergiftet ihn; aber man läßt direkt die Hände aus dem Spiel. Selbst Haß, sobald er seelisch nicht verankert ist, pflegt nicht zu dieser impulsivsten, herzhaftesten Art des Menschenmords zu greifen. Erst Hasses-Inbrunst; die aber ist in jedem Fall die Frucht enttäuschter Liebes-Inbrunst. Befragen wir die Angeklagte: vielleicht war das bei ihr der Fall!? Richtig, da meint sie einmal „finster" (!): „Vom schönen G'sicht allein hat eins nix! Zum Heiraten g'hört a Lieb'", aber schon im nächsten Augenblick erfahren wir zu unserm Ärger, daß sie bei weiland ihrem ermordeten Mann gnädig eine Ausnahme gemacht hat: „Ich hab' ihn g'heiratet, weil

i Bäurin hab' werden wollen. Es war mir gleich. Er oder a anderer(!). Das Gut hab' i g'heiratet. Nit den Sepp." — Das klingt zwar resolut, läßt aber nicht auf den entsprechenden Wärmegrad zerstörter Liebesillusionen schließen, der eine schöne Teufelin zu einem idealen Würgengel erheben könnte. Was tun? Herr Greinz verbürgt sich nun einmal dafür: Moid habe ihren Mann erwürgt — erwürgt! Daß sie ihn nie geliebt hat, erscheint ihm als ein mildernder Umstand, der zugunsten ihres Verbrechens sprechen soll; während es dadurch in Wahrheit auf das Niveau eines uninteressanten, weil psychologisch völlig belanglosen mörderischen Einfalls herabgedrückt erscheint. Es bleibt uns also gar nichts übrig als uns dagegen zu verwahren, daß unter solchen Voraussetzungen dieser Tat irgend welcher Affektswert zugeschanzt, daß sie als Ausbruch eines vergewaltigten Naturtriebs hingestellt, kurz, daß sie mit der Etikette einer akuten Großzügigkeit versehen wird. Diese Thurnbacherin war vor der Tat ein „ausgeschämtes" Frauenzimmer und ist es nach der Tat erst recht. Diese Charakter-Entwicklung ist aber wohl zu dürftig, als daß sie an ein anderes als an ein grob-kriminalistisches Interesse apellieren dürfte. Da mag Herr Greinz seiner Heldin noch so oft vorschreiben, sie möge ihre theatralischen Ergüsse „mit Leidenschaft", „mit Temperament" vorbringen — dieser kalttemperierte Schlampen wird uns keinen Augenblick aus unserer vollberechtigten seelischen Teilnahmslosigkeit aufrütteln.

Geht uns also Moid nicht eigentlich zu Herzen, so geht sie uns doch innig auf die Nerven. Vorzüglich dann, wenn sie Charakter- oder gar poetische Anwandlungen bekommt. Wer wäre auch ganz unempfindlich für den prickelnden Reiz, mit dem sie beispielsweise die Länge ihrer leidenschaftlichen Gefühle für den geliebten Hias ausmißt: . . . „I erwart's völlig nimmer, bis es Nacht wird . . . bis du zu mir kommst . . . bei mir bist . . . Und die Nacht . . . die is kurz. Früher war sie lang. Früher. Bevor du kommen bist. Aber jetzt is sie kurz . . . so kurz . . ." Oder wenn sie am Schluß des zweiten Aktes den liebeheischenden Bruder ihres eigenhändig ins Jenseits beförderten Gatten weich (ich kann nichts dafür, es heißt wirklich „weich") auf den dritten Akt vertröstet: „Nit heut, Friedl. Am Samstag." — Auf welches Stichwort hin verschämt der Vorhang fällt.

Und doch entsprechen solche Stellen noch immer dem „Charakter" dieser Heldin. Entgeistert aber sitzt man da, wenn dieses Mensch ganz unversehens (Motto: „Außa mit den tiefen Tönen!") die obligate Walze der Heimatkunst einlegt, wenn es die Welt auch noch aus

einer anderen als der Uterus-Perspektive zu erspähen wünscht und diese ideale Forderung in einem Dialekt vertritt, der reichsdeutschen Heroinen förmlich wie Schleuderhonig in den Mund gestrichen ist: „Und i hab' doch gewußt, daß i einmal fort muß von meinem Heimatl. Fort, weil der Hannes, mein Bruder, a Bäurin bringt. Und dann wär' i die Dirn g'wesen. A Magd. A Magd in meiner eigenen Heimat. Dann is der Sepp kommen, Euer Bua. Und i bin gern mit ihm gegangen, herauf auf Thurnbach. Es liegt noch a bissel höher am Berg als meine Heimat. Und das hat mir gepaßt. Im Tal drunten, da hätt' i nit leben können. Da hätt' i g'meint, i muß ersticken, weil die Berg so viel hoch sein und man nirgends außi sieht. Und i bin so gern da g'wesen und war so glücklich da, als wär's meine eigene Heimat." — Barmherziger Soffiten-Himmel, steh' ihr bei! —

Was aber soll man vollends dazu sagen, wenn sich dies Mords-Ragout aus Bosheit, Geilheit und Berechnung zum Schluß in Hemd und Unterrock (eben lag noch der Knecht bei ihr!) dem alten Thurnbacher zerknirscht zu Füßen windet und — das Tremolo des bodenständigsten Theaterpathos in der Brust — auf den Knien auf- und abschluchzt: „Vater, verzeiht es! Seid barmherzig!" — Ich weiß nicht, warum ihr der Alte daraufhin nicht den Segen gibt und einfach der bengalischen Beleuchtung winkt. So erschütternd ist das. Es erinnert an die effektvollsten Bilderbögen, die die Bühne als moralische Anstalt aufzuweisen hat. Aber der Alte denkt sich wohl mit Recht: o du verdammtes Biest, hatscht dann mit seinem kranken „Haxen" und seinen siebenzig Jahren der Schwiegertochter, die sich bereits wieder — diesmal in Orpheus' Arme — legen wollte, in die Schlafkammer nach und bringt nach kurzem Ringen die Bizeps-Renommistin um. Wie? ist sein Geheimnis. Er kommt nur schließlich aus der Tür und sagt bedeutungsvoll: „Jetzt . . . Jetzt ist sie hin . . . Grad so hin wie mein Bua, der Sepp!" — Grad so hin —? Aha! Erwürgt also! Gurgel um Gurgel! Geschieht ihr recht. Erstens, warum hat sie so trotzig auf das Schmalz ihrer Arme gepocht wie Herr Greinz jüngst auf die Zugkraft seines Namens! Und zweitens, warum hat sie sich nach so viel theatralischer Aufregung wieder zu Bett begeben wollen, anstatt die Flucht durchs Kammerfenster zu ergreifen! Das hat ihr doch der Knecht, als er verduftete, in zuvorkommender Weise offen gelassen. Ich weiß nicht, neben allzu Handgreiflichem ist manches Mystische in diesem Stück. Man könnte schließlich auch auf die Idee kommen, daß ein Gott dem steifbeinigen Alten die Kraft verlieh, die muskelstarke Sünderin im Handumdrehen

zu erwürgen. Dann aber halte ich dafür, daß dieser Gott ein schlechtverkappter deus ex machina gewesen ist.

*

Im übrigen ist die „Thurnbacherin" ein spannendes, stellenweise „geradezu zündendes" Theaterstück. Man weiß nach keinem der beiden ersten Akte, was der folgende bringen könnte, und weiß nur nach dem dritten, daß es aus ist. Lessing zwar hat schon gemeint, daß dies ein zuverlässiges Kriterium schlechter Stücke sei. Aber mich dünkt, er unterschätzt die Wirkung, mit der z. B. ein ganz gemeiner Mord am Höhepunkte einer Handlung zu einem sensationellen Enthüllungstrick geadelt werden kann. Er hat wohl keine Ahnung gehabt, wie mächtig sich ein Bühnenboden unter der Resonanz eines solchen Knalleffektes biegen kann. Herr Greinz weiß es und nützt es ehrlich aus. Nach bestem Wissen und Gewissen, zweifellos.

Trotzdem erhebe ich dagegen Einspruch, daß der Autor dieser „Thurnbacherin" als ein „moderner" (!) Nachfolger Anzengrubers angesprochen wird. Das fehlte noch! Man höre endlich auf, den Namen Anzengrubers eitel zu nennen! Man vergegenwärtige sich nur eine flüchtige Sekunde die Welt von Licht und Wärme, die jedes Stück, ja jede Szene (und sei sie noch so dunkel getönt), fast möchte man sagen jedes Wort bei Anzengruber ausstrahlt. Und nun sehe man sich angelegentlichst nach einem geistigen Ausblick, nach einem seelischen Horizont in diesem Tiroler Stücke des Herrn Greinz um! Man wird gar bald gewahr werden, daß es — entgegen der Regievorschrift — bei licht- und luftdicht verschlossenen Fensterläden spielt. Und wird spüren, daß in dieser künstlich erhellten Dunkelkammer kein guter Geist, am wenigsten der Anzengrubers umgeht, sondern das Schreckgespenst des Kassian Kluibenschädl, der seine „Tuifelen" an die Wand malt.

Nein, im Rahmen seiner dramatischen Cliché-Begabung ist Herr Greinz durchaus ein Eigener, sein Stück ein originales Dutzendwerk. Es zieht zwar, wie wir sahen, fortissimo die tragischsten Register. Aber seine ganze Tragik besteht darin, daß es Geilheit mit Sinnlichkeit, Roheit mit Kraft, Sentimentalität mit Gefühl, Sensation mit Größe, Herrn Greinz mit einem Dichter verwechselt. Ich möchte nicht in den Verdacht kommen, mich um die Sympathien des Herrn Kranewitter zu bewerben; aber wenn mir daran liegt, der Thurnbacherin des Rudolf Greinz klar zu machen, wie auch ein Luder ihresgleichen voll Mark und Saft und „innerer Figur" sein kann, so muß es mir gestattet sein, sie auf die Lotter-Lena des Franz

Krauewitter aufmerksam zu machen. Was mich im übrigen nicht hindert, mich auch noch anderer — ganz unbeachteter — Tiroler Dramen zu erinnern, die sich mit dem Greinz'schen Opus in jedem Betracht — ausgenommen in dem der raffiniert-konventionellen Mache — messen können. Da lebt z. B. hier ein armer Teufel, ein Schreiber bei der Südbahn. Franz Alfons Helmer heißt er. Weiß Gott, ein weiblich ungekämmtes und sozusagen stichelhaariges Talent; aber eines, das Physiognomie, das Charakter hat. Versteht sich, der reicht in seinen dramatischen Versuchen technisch an Herrn Greinz nicht heran. Aber er tut sich darin auch schwerer. Denn erstens ist er nicht vom literarischen, sondern vom gewöhnlichen Schreiber-Handwerk. Und zweitens leidet er an einem dichterischen Fond, der dem Lieblingsbücher produzierenden Autor der „Thurnbacherin" und seiner bücherfressenden Gemeinde zeitlebens ein Buch mit sieben Siegeln bleiben wird.

*

Ich hätte mich kaum bemüßigt gefühlt, auf diese Dinge hinzuweisen, ja von dem Stücke überhaupt Notiz zu nehmen, wenn Herr Greinz, der zugegebenermaßen nie pro domo, sondern nur pro mundo von sich spricht, nicht eine Stimmungsmache für sein Werk betriebe, die zu dem Wert desselben im peinlichsten Mißverhältnis steht. Wir nehmen es ja gelassen hin, wenn Herr Greinz urbi et orbi verkünden läßt, daß er aus der Sommerfrische zurückgekehrt sei und (so ergänzt wohl jeder) seine Praxis wieder aufgenommen habe; und wundern uns weiter nicht, daß seine Sommerfrische „nicht etwa bequemem Rasten, sondern angestrengtester Arbeit gewidmet" war. Benützt er aber eine ungefährliche Mitteilung dieser Art dazu, ihr den fragwürdigen Siegeslaufzug seiner Thurnbacherin über die deutschen Bühnen anzukoppeln, so ziehen wir die Notleine. Sonst bindet uns Herr Greinz am Ende auch noch Bären auf und entschuldigt sich dann wieder damit, daß in seinem „ganzen" Leben noch keine Lüge über seine Lippen gekommen sei, es sei denn eine nachweisbare Not-Lüge. In Anbetracht dieser Umstände war es nötig, ein aufklärendes Wort zur Frage dieser Thurnbacherin zu sprechen und „wahrheitsgetreu" zu konstatieren: daß zur selben Zeit, da Schönherr mit „Glaube und Heimat" der Tiroler Dramatik das repräsentativste Kunstwerk geschenkt hat, ihr in der „Thurnbacherin" des Herrn Rudolf Greinz das repräsentabelste Machwerk erstand.

Ludwig von Ficker.

Soeben erschien:

Richard Huldschiner

Die Nachtmahr

Roman

geh. M 3.50, geb. M 5.—, in Halbfranz M 6.50

Albert Langen / Verlag / München.

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4

Telephon Nr. 12801

liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache u. versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Im Verlag Schuster & Loeffler in Berlin erschien:

Pacificus Kasslatterer

Streusand drauf!

Preis geh. M 2.—.

Freiwillige Anzeige:

Neuerscheinungen Herbst 1910.

Hans v. Hoffensthal, Hildegard Ruhs Haus.

Novellen. — Egon Fleischel & Co. Berlin.

Preis geheftet Mark 3.—, gebunden Mark 4.50.

Karl Schönherr, Glaube und Heimat.

Die Tragödie eines Volkes.

L. Staackmann, Verlag, Leipzig.

Preis geheftet Mark 2.—, gebunden Mark 3.—.

Albert von Trentini, Sieg der Jungfrau.

Roman. — Schuster & Loeffler, Berlin.

Preis geheftet Mark 4.—, gebunden Mark 5.—.

Im

Verlag der Tribüne, Berlin SW 68

ist erschienen:

Unkenrufe

Aus dem Tümpel der Kultur

Satiren von Emanuel.

In Leinen gebunden 1 Mark.

Bremer Bürgerzeitung.

In Emanuels streitbarer Poesie mischt sich derber, frischer Volkshumor mit bitterer, bissiger Ironie und in mancher Strophe gelingts ihm auch, den typischen Wesenskern einzelner Tümpelfiguren blitzartig zutage treten zu lassen. . . . Es ist wert, vermerkt zu werden, wenn man unter den bürgerlichen Spöttern von heute einem begegnet, der nicht nur Schlamm und Moder, sodern darüber hinaus auch die neue Kraft und das neue Werden aufzudecken weiß, wie der Autor der Unkenrufe . . . und schon dieser Ausblicke wegen sei das Buch empfohlen.

Saale-Zeitung, Halle a. S.

Man kennt Emanuel von seiner Tätigkeit an der Berliner „Zeit am Montag". Seine Satire ist so kernig und frisch, der Humor so lebhaft, daß man sich bei dem Fluß der Verse u. der Urwüchsigkeit der Worte vortrefflich unterhält.

Würzburger Journal.

Wer sich an den Produkten gutgesinnter politischer Dichter oder an dem byzantinischen Lobhudel königstreuer Journalisten und Festredner den Magen verdorben hat, dem raten wir, als wirksames Gegengift in den nächsten Buchhandlungen das sauber gebundene Büchlein „Unkenrufe" zu kaufen und zu lesen.